

法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

『海辺のカフカ』 責任と救済：複式夢幻能の影響

著者	浅利 文子
出版者	法政大学国際文化学部
雑誌名	異文化．論文編
巻	17
ページ	311-335
発行年	2016-04-01
URL	http://hdl.handle.net/10114/12675

〔論文〕

『海辺のカフカ』責任と救済 —複式夢幻能の影響 “Kafka on the shore” Responsibility and Salvation — The influence of Fukushima Mugen-Noh (dream Noh play split into two sections)

浅利文子

ASARI Fumiko

「日本的なもの」を自らのうちに見る

村上春樹の『海辺のカフカ』は、2002年9月、書き下ろしで上・下二冊が同時刊行された。『羊をめぐる冒険』（1982年10月）¹から数えて6作目の長編小説²である。

村上は、1991年2月からアメリカ合衆国ニュージャージー州のプリンストン大学に客員研究員として招聘され、翌92年には、一年間客員講師として大学院の授業を「週に一コマ」担当した。このとき村上は、テキストとして「第三の新人」の作品ほか6篇の短編小説（吉行淳之介『水の畔り』、小島信夫『馬』、安岡章太郎『ガラスの靴』、庄野潤三『静物』、丸谷オ一『樹影譚』、長谷川四郎『阿久正の話』）を取り上げ、「学生たちと一緒に系統的にじっくりと読みこんで」「ディスカス」した。その成果をまとめたのが『若い読者のための短編小説』（1997年10月）³である。1993年には、「ライター・イン・レジデンス」としてボストン郊外のタフツ大学に移り、マサチューセッツ州ケンブリッジで『ねじまき鳥クロニクル』を執筆しはじめた。しかし1995年1月17日に発生した阪神淡路大震災、同年3月20日の地下鉄サリン事件に大きな衝撃を受けた村上は、1986年以来の海外生活を切り

上げ、1995年5月、日本に帰国した。

帰国後村上は、まず、地下鉄サリン事件の被害者に個別に面接して、聞き書きのノンフィクション『アンダーグラウンド』（1997年3月）⁴を刊行し、続いて、事件の加害者側であるオウム真理教信者と元信者にも個別に面接し、『約束された場所で——underground2』（1998年11月）⁵を出版した。その後、『新潮』1999年8月号から12月号に「地震のあとで」と題した短編小説5編（『UFOが釧路に降りる』『アイロンのある風景』『神の子供たちはみな踊る』『タイランド』『かえるくん、東京を救う』）を順次掲載し、これに書き下ろしの『蜂蜜パイ』を加え、短編集を『神の子供たちはみな踊る』と改題して2000年2月に上梓した⁶。この時期の村上は、1995年の2大事件⁷が自らの〈物語〉に与えた衝撃とその意味を追究しようとして、地下鉄サリン事件の被害者と加害者側の人々に直接会って話を聞くことにより、まずは事件当事者一人ひとりが生きている現実の〈物語〉を吸収し、ようやく短編小説によって自らの〈物語〉が向かうべき新たな方向を模索していたと言えよう。

こうした経緯を経て、2002年9月に刊行された『海辺のカフカ』は、『ねじまき鳥クロニクル』以来7年ぶりの長編小説ということもあり、発売前から広くメディアの注目を集めた。三人称で書かれたはじめての長編小説であるとともに、フランツ・カフカにちなんだ題名や登場人物、ギリシャ悲劇の『オイディプス王』を下敷きにした展開など、外国文学の影響が強く打ち出される一方、カフカ少年が夏目漱石の『坊主』を読み、『源氏物語』や『雨月物語』が幽体離脱の根拠として援用されるなど、今までになく日本文学が表立って取り上げられていることは、新しい傾向として注目される。従来、村上春樹が自作に引用してきた文学がほとんどアメリカ、ロシアやヨーロッパ諸国の近代以降の作品であったことを考えると、この傾向は、作者の日本文学に対する意識が日本に帰国した90年代半ば前後から変化し始め、日本文

学への傾倒をこだわりなく表現しようとする姿勢として現れてきた結果と考えられる。

プリンストンの授業をもとに書かれた『若い読者のための短編小説』は、『アンダーグラウンド』の刊行（1997年3月）をはさんで1996年1月から1997年2月まで『本の話』に連載され、1997年10月に刊行されている。村上は『若い読者のための短編小説』の「まずはじめに」で、「これまでの人生の大半にわたって、日本の小説のあまりよい読者では」なかった自分が、「集中して長編小説」を書くために「八〇年代後半から断続的に」「七年くらい」「日本を出て、外国に住みはじめた」時期に、「自分が日本人の作家で、日本語で小説を書いているという客観的事実に日々まざまざと直面」し、「日本とは何か日本人とは何かという自己定義」の必要に迫られ、「四十歳を過ぎて少ししたころに、『そろそろ僕も日本の小説を系統的に、腰を据えて読み始めていいんじゃないか』と自然発生的に考えるようになり」「日本に帰るたびに、熱心に日本の文学作品を買い込んでいくようになりました」と述べている。そして、「これは決していわゆる『日本回帰』ではなく、「日本の文化的異質性」を「異質性として、部分的には『自らのうちにあるもの』として公平に認めること」が「できるようになった」ということだと説明している。

村上春樹は、作家デビュー2年後の1981年、村上龍との対談集『ウォーク・ドント・ラン』の中で、「ぼくの場合、日本の小説育ちじゃない」と語ったあと、次のように述べていた。

うちはおやじとおふくろが国語の教師だったんで、で、おやじがね、とくにぼくが小さいころね、『枕草子』とか『平家物語』とかやらせるのね。でね、もう、やだ、やだと思ったわけ。それで外国の小説ばかり読みはじめたんですよ。でも、いまでも覚えてるんだね、『徒然草』とか『枕草子』とかね、全部頭の中に

暗記してるのね、『平家物語』とか。食卓の話題に万葉集だもの。おふくろはね、僕を生んでからは先生やっていなかったけどね。絶対に日本の小説読みたくなかったんですよ、小さいころ。まして日本語で小説書くなんて思いもよらなかったな。

（『ウォーク・ドント・ラン』1981年7月講談社刊 123～124頁）

日本生まれの日本育ちで、三十歳を過ぎるまで海外に出た経験のない村上春樹が、日本文学を「異質性として」意識し、同時に「部分的には『自らのうちにあるもの』」と表現した自己矛盾のそもそもの原因が、「小さいころ」「『枕草子』とか『平家物語』とか」を「やらせ」た——暗誦させたのだらう——「国語の教師だった」「おやじ」にあったというのは、1990年代から2010年にかけて書かれた『ねじまき鳥クロニクル』『海辺のカフカ』『1Q84』（2009年5月～2010年4月）⁸という大作3編の成立事情、あるいは〈父殺し〉というテーマにも関わっていると言えるだろう。

しかし、こうした「小さいころ」の経験から見ても、『海辺のカフカ』で『源氏物語』『雨月物語』に言及し、『1Q84』に『平家物語』を取り上げているのは、決して偶然ではないと分かる。特に『1Q84』では、ディスレクシアの深田絵里子に、小泉八雲の『耳なし芳一の話』しながら、『平家物語』の「壇ノ浦の合戦」を長々と——たぶん自身がさせられたように——暗唱させている。これは、子供時代から親しんだ古典の中でも特に『雨月物語』と『平家物語』が好きだという村上春樹の、「おやじ」に対する、そして「異質性として、部分的には『自らのうちにあるもの』として公平に認めること」が「できるようになった」日本文学への思いの表出と見ることができる。

本稿では、こうした日本古典文学への親昵を率直に表明する傾向の延長線上に、『海辺のカフカ』における複式夢幻能の影響を読み取りたいと思う。

二本のストーリー・ライン——〈父殺し〉と〈異界往還〉

『海辺のカフカ』には、二本のストーリー・ラインが並行している。一つは、奇数章を中心に展開する田村カフカ（以下、カフカと表記する）の「〈父殺し＝システムとの闘い〉の物語」、二つめは、偶数章のナカタサトル（以下、ナカタと表記する）を中心に展開する「〈異界往還による生の意義回復と鎮魂〉の物語」である。

奇数章のカフカをめぐる物語は、古代ギリシャ三大悲劇詩人ソポクレスの『オイディプス王』を下敷きにしている。〈父の呪い〉から逃れようと家出したカフカは、「父なるものを殺し、母なるものを汚し、姉なるものを汚し^{けが}」、さらに山中のリンボで母を許す内的経験を経てようやく、「ほんとうに自分自身を取り戻すこと」ができる。一方、〈ジョニー・ウォーカー殺し〉に引きずり込まれ、カフカの〈父殺し〉を代行したナカタが自己の虚妄に気づき、〈入口の石〉を開閉する使命に目覚めて西に赴くという偶数章の展開は、複式夢幻能を下敷きにしていると考えられる。

奇数章と偶数章に隔てられたカフカとナカタは、『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』の「僕」と「私」同様、一度も顔を合わせないまま、分身として呼応し合い、ときに同期する。東京都中野区を出立した二本のストーリー・ラインは、〈ジョニー・ウォーカー殺し〉をめぐる交錯し、高松市の甲村記念図書館で、「君のラインと、その謎の老人のラインが」「クロスしようとしている」という大島の予告どおり、佐伯を結節点として縋い合わされる。

そして、二本のストーリー・ラインの帰着点には、「〈システム〉下で個を蹂躪された現代人が異界往還という内的経験によって生の意義を回復する」というテーマが浮上する。これは、『羊をめぐる冒険』（1982年8月）以来、『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』（1985年）『ダンス・ダンス・ダンス』（1988年）『ねじまき鳥クロニクル』（1994～95年）『1Q84』（2009～2010年）等の長編小説に一貫して描かれ

てきた村上春樹の核心的テーマである。

しかし、『海辺のカフカ』が従来の長編小説と異なるのは、〈システム〉との闘いに行使される暴力の責任を問う姿勢が明らかに示されていることである。『羊をめぐる冒険』の「僕」が「鼠」の山荘を「黒服の男」もろとも爆破した責任、『ねじまき鳥クロニクル』の「僕」（岡田亨）が暗闇の世界でワタヤ・ノボルに振るった暴力の責任については、作品内で問題にされることは一切なかった。『ダンス・ダンス・ダンス』の「僕」が「高度資本主義社会」の中で抱え込んでいた鬱屈した暴力衝動も、その解消方法は明らかに示されていない。しかし、『海辺のカフカ』においては、カフカもナカタも、自分を蹂躪し圧殺しようとする〈システム〉＝〈父なるもの〉と闘う中で我知らず振るった暴力や暴力的衝動を認識し、その責任を自らのうちに痛感している。

彼らの暴力が、〈システム〉に取り込まれ、判断力を奪われた結果、致し方なく振るわれたものであることは、例えば、カフカが漱石の『坑夫』を読んで「すごく受け身」な主人公に何かしら共感を覚え、「人間というのはじっさいには、そんなに簡単に自分の力でものごとを選択したりできないものなんじゃないかな」とつぶやくことにも示唆されている。さらには、「アドルフ・アイヒマンの裁判について書かれた本」を読んだことを契機として、カフカが父に対して抱いていた暴力衝動が意識の俎上に載り、〈父殺し〉の責任を自ら問い始める。カフカが身に覚えのない〈ジョニー・ウォーカー殺し〉の返り血を浴びて、はかり知れない恐怖にとられるのは、自分が父を殺したかどうか自覚できないのに、〈父殺し〉の衝動がまぎれもなく、自らの内からこみ上げてきたものであることが実感されたからに他ならないだろう。

夢の中から責任は始まる

カフカが大島の書棚にあった「アドルフ・アイヒマンの裁判について書かれた本」を読むのは、深層意識を暗示する深い森の入口に建つ

山小屋であり、〈ジョニー・ウォーカー殺し〉——カフカが自分のシャツに「新しい血」がついているのに気づいた日——の2日後のことである。カフカは、その本の「後ろの見開き」に、大島が書きつけた鉛筆書きのメモを偶然見つける。

「すべては想像力の問題なのだ。僕らの責任は想像力の中から始まる。イエーツが書いている。In dreams begin the responsibilities——まさにそのとおり。逆に言えば、想像力のないところに責任は生じないのかもしれない。このアイヒマンの例に見られるように」

（『海辺のカフカ』2002年9月新潮社 上巻 227頁）

ここに引かれている英文は、アイルランドの詩人・劇作家ウィリアム・バトラー・イエーツ William Butler Yeats (1865-1939) の詩集『責任』“Responsibilities” (1914) のひとつめのエピグラフである。（イエイツ、イエーツ等の表記もあるが、本稿では『海辺のカフカ』の表記に従い、引用部分以外イエーツとする）

引用された英文は、In dreams の後、begin the responsibilities と定冠詞を用い複数形で表記されている。しかし、‘RESPONSIBILITIES AND OTHER POEMS’ (THE MACMILAN COMPANY 1916) では、次のとおり単数形である。

‘In dreams begins responsibility’

Old play.

‘How am I fallen from myself, for a long time now I have not seen the Prince of Chang in my dreams.’

Khoun-fou-tseu.

(William Butler Yeats ‘RESPONSIBILITIES AND OTHER POEMS’ THE
MACMILAN COMPANY 1916)

THE MACMILAN COMPANY (1916) 版で単数形だったエピグラフが、『海辺のカフカ』に引用される際、複数形に書き換えられたのはなぜなのだろうか。

ちなみに、アメリカ合衆国の作家、デルモア・シュウォーツ Delmore Schwartz (1913 ~ 1966) の短編小説『夢で責任がはじまる』(1938) のタイトルは、“In Dreams Begin Responsibilities” と複数形になっている。これを村上春樹は知っていたはずである。なぜなら、畑中佳樹が翻訳した『夢で責任がはじまる』は、村上が中心となって、柴田元幸・畑中佳樹・斎藤英治・川本三郎の五氏がそれぞれお気に入りのアメリカ短篇小説を訳出したアンソロジー『and Other Stories—とおきのアメリカ小説 12 篇』(1988 年 9 月) に収録されているからである。

柴田元幸は、デルモア・シュウォーツの小説のタイトル “In Dreams Begin Responsibilities” は、「イエーツの詩集『責任』(Responsibilities, 1914) のエピグラフ ‘In dreams begins responsibility’ を踏まえた」もので、作品の内容に沿って、二重の意味が込められていると解説している。ひとつは、主人公の父母が「求愛期という『夢』から夫婦生活という『責任』ある立場に（主人公の見るところ、十分な自覚なしに）入っていくということ。そしてもう一つは、主人公が「映画のような『夢』のなかで幼児的にふるまった末に映画館の案内人に叱責され、人としての『責任』を教えられるということ」だという⁹。シュウォーツは、イエーツのエピグラフにもとづき、「夢で」はじまる「責任」に「二重の意味」を込めた。そのためにタイトルを “In Dreams Begin Responsibilities” と、responsibility を複数形に変えたのだろう。

さて、『W・B・イエイツ全詩集』では、二つのエピグラフは次のように翻訳されている。

「夢のなかで責任がはじまる」

——古い戯曲

「甚矣。吾衰也。久。吾不復夢見周公。」

(^{はなは}甚だしい矣、^{かな}吾が衰えたるや。^わ久しいかな、

吾また夢に周公を見ず。)

——孔子

(『W・B・イエイツ全詩集』鈴木弘 訳 北星堂書店 1982 年 9 月 59 頁)

訳者・鈴木弘は、注において「巻頭に引用された二つの題辞は、イエイツが夢、すなわち、おのが内的世界のヴィジョンを通して詩人として責任をはたそうとする力強い決意を裏書きしていよう。アンタレッカーは、その責任を、過去、つまり、いまは亡き先祖や詩人たちへの責任、社会的責任、個人的責任、美に対する責任に分類している」と解説している。なお、二つめのエピグラフは、『論語』述而第七の一節である。金谷治は、「先生が言われた、『ひどいものだね、わたしの^{おとろ}衰えも。久しいことだよ、わたしがもはや周公を夢にみなくなっているから』」と解釈している。¹⁰ どちらのエピグラフも、詩人としての自覚の表明であり、dreams という語が「内的世界のヴィジョン」と睡眠中の夢という無意識下の世界につながるものを意味しており、夢が詩人としての生の意志を担うものと考えられている点が共通している。

さて、大島のメモは、直訳すれば「夢の中で責任が始まる」となるはずの dreams を「夢」とせず、「想像力」と置き換えて、「僕らの責任は想像力の中から始まる」と解釈している。大島の書棚にあった「アドルフ・アイヒマンの裁判について書かれた本」の書名は明らかにされていないが、ハンナ・アーレントが雑誌『ニュー Yorker』の特派員としてイエエルサレムに赴き、アイヒマン裁判を傍聴して書いた『イエエルサレムのアイヒマン——悪の陳腐さについての報告』(1969 年 9 月)

¹¹ と考えてよいのではないだろうか。なぜなら、この本のカバーの表

に使われている、正面を向いて腕組みをしながら俯く拘留中のアイヒマンのモノクローム写真は、『海辺のカフカ』第15章の「金属縁の眼鏡をかけた髪の薄い親衛隊中佐」という描写と一致するからである。そして何より、ハンナ・アーレントは、この本の「あとがき」に、「自分の昇進にはおそろしく熱心だったということのほかには何らの動機もなかった」アイヒマンは、どんな意味においても悪人ではなく、自分のしていることがどういうことか全然わかっていなかった。まさにこの想像力の欠如のために」（傍点原作）数ヶ月間にわたる警察の訊問でも、自分の出世について「くりかえし説明することができた」、そうした「完全な無思想性」こそ、アイヒマンが「あの時代の最大の犯罪者の一人になる素因」であったと——「想像力の欠如」という言葉を用いて——述べているからである。

大島の「想像力のないところに責任は生じない」という言葉は、アイヒマンに「悪魔的な底の知れなさ」ではなく、「機械のなかの〈ちっぽけな歯車〉」にすぎない〈陳腐〉さを見たハンナ・アーレントの観点に基いている。大島は、第19章で「想像力を欠いた人々」のことをT・S・エリオットの言葉を借りて〈うつろな人間たち〉と呼び、「想像力を欠いた狭量さ、非寛容さ。ひとり歩きするテーゼ、空疎な用語、^{さんだつ}篡奪された理想、硬直したシステム。僕にとってほんとうに怖いのはそういうものだ。僕はそういうものを心から恐れ憎む。なにが正しいか正しくないか——もちろんそれとても重要な問題だ。（中略）しかし想像力を欠いた狭量さや非寛容さは寄生虫と同じなんだ。宿主を変え、かたちを変えてどこまでもつづく。そこに救いはない」と怒りをこめてカフカに語る。これは作者の言葉として、『海辺のカフカ』奇数章のストーリー・ラインのテーマとして読むべき言葉であろう。（「寄生虫と同じ」「宿主を変え、かたちを変えてどこまでもつづく。そこに救いはない」という表現には、『羊をめぐる冒険』の「羊」を想起させるものが感じられる。）

ハンナ・アーレントが「全体主義的支配の本質、またおそらくすべての官僚制の性格は、人間を官吏に、行政装置のなかの単なる歯車に変え、そのようにして非人間化することである」と述べた40年後の2009年2月、村上春樹はイェルサレム賞授賞式に出席するため、毀誉褒貶の相半ばするなか、ガザ侵攻停戦直後のイェルサレムに赴き、“Always on the side of the egg”¹²と題したスピーチを行った。その中で村上は、元来人を守るために人によって作られたシステムが人を殺し、冷酷に効果的に組織的に人を殺させるものにもなると述べたが、これも、やはりハンナ・アーレントの指摘に通じる発言であった。

And each of us, to a greater or lesser degree, is confronting a high, solid wall. The wall has a name: It is The System. The System is supposed to protect us, but sometimes it takes on a life of its own, and then it begins to kill us and cause us to kill others - coldly, efficiently, systematically.

(Haruki Murakami's Jerusalem Prize acceptance speech

'Mainichi Japan' March 3, 2009)

一方、カフカは *In dreams begin the responsibilities* を「夢の中から責任は始まる」(傍点原作)と読んで、2日前の夜半、自分のシャツについていた「新しい血」に対し、「僕はたぶん責任を負うことになるだろう」と考え、「自分が裁判にかけられているところを想像する」。

記憶にないことには責任を持ってないんだ、と僕は主張する。そこでほんとうに何が起ったのか、それさえ僕は知らないんだ。でも彼らは言う、「誰がその夢の本来の持ち主であれ、その夢を君は共有したのだ。だからその夢の中でおこなわれたことに対して君は責任を負わなくてはならない。結局のところその夢は、君の魂の暗い通路を通して忍びこんできたものなのだから」(改行)

ヒットラーの巨大に歪んだ夢の中に否応もなく巻き込まれていった、アドルフ・アイヒマン中佐と同じように。

(『海辺のカフカ』 2002 年 9 月新潮社 上巻 228 頁)

ここまで読みすすめて来ると、引用されたイエーツのエピグラフの dreams そして「夢」という言葉の意味が拡大し、重層的な意味合いで用いられていることに気づかされる。

まず、大島のメモにおける「想像力」(1) という言葉への読み換え。次に、カフカが dreams を文字通りに読み取った「夢」。しかしこの場面では、睡眠中に見る夢という意味ではなく、「記憶にないことには責任を持てないんだ」「その夢の中でおこなわれたこと」という部分から、カフカが意識を失っていた数時間の無意識の状態 (2) を意味していると分かる。また、「誰がその夢の本来の持ち主であれ、その夢を君は共有したのだ。」「結局のところその夢は、君の魂の暗い通路を通して忍びこんできたものなのだから」「ヒットラーの巨大に歪んだ夢」とある四つの「夢」は、〈システム〉の権力主体から抑圧的に与えられた〈物語〉(3) を表していると考えられる。

さらに、第 15 章末尾には、次のような一節がある。

君は想像力を恐れる。そしてそれ以上に夢を恐れる。夢の中で開始されるはずの責任を恐れる。でも眠らないわけにはいかないし、眠れば夢はやってくる。目覚めているときの想像力はなんとか押しとどめられる。でも夢を押しとどめることはできない。

(『海辺のカフカ』 2002 年 9 月新潮社 上巻 238 頁)

この部分の「夢」は、「眠れば夢はやってくる」とあるところから、睡眠中の夢 (4) と分かるが、ここまでの流れから「夢」がそれだけの意味にとどまらないことも明白である。「君は想像力を恐れる。そ

してそれ以上に夢を恐れる」という部分は、カフカがマスターベーションをしようかと考えて思いとどまった直前の内容を受けているため、「想像力」は性的想像力、「夢」は夢精（5）という意味を含んでいる。さらに、「夢の中で開始されるはずの責任を恐れる」「でも夢を押しとどめることはできない」の「夢」は、この直前に、「君はその夢の中で、ほんものの姉や母を犯すことになるかもしれない。君にはそれを統御することはできない。それは君の力を超えたものごとなんだ。君はただ受け入れるしかない」という運命論的な言葉があることから、睡眠中の夢（4）、夢精（5）という意味に加えて、意識を喪失した無意識の状態（2）、あるいはエディプス・コンプレックスを意味することから、集合的記憶としての無意識（6）を指し、さらに〈システム〉から抑圧的に与えられた〈物語〉（3）という意味が重層的に含まれていることが理解できる。

以上、イエーツの詩集“Responsibilities”から引用されたエピグラフ‘In dreams begins responsibility’の dreams が、『海辺のカフカ』では、どんな意味で用いられているか確認してみた。イエーツがこのエピグラフによって、創造の源泉たる「内的世界のヴィジョン」を通して、詩人として果たすべき責任を自ら表明したとすれば、村上春樹は原義から意味を転じ、大島に「僕らの責任は想像力の中から始まる」（傍線筆者）「想像力のないところに責任は生じないのかもしれない」と言わせ、「アイヒマンの例」に引き付けて、無意識下に潜む暴力的エネルギーの噴出としての民族差別やジェノサイド、戦争に対する責任を現代に生きる我々一人ひとりに問うていると言えよう。一方、父を殺した記憶のないカフカには、文字通り「夢の中から責任は始まる」と受けとめさせ、「僕は夢をとおして父を殺したかもしれない」と言わせて、「アイヒマンの例」になぞらえて「夢」を共有した者の負うべき責任を表明している。ここには、1995年3月の地下鉄サリン事件におけるオウム真理教信者——麻原彰晃の巨大に歪んだ夢の中に否応もなく巻き込

まれていった人々——の負うべき責任の問題が提示されている。

以上のような経緯から、イエーツが単数形 responsibility を用いて、果たすべき責任を概念的に表現したエピグラフ 'In dreams begins responsibility' を引用する際、村上は、意図的に In dreams begin the responsibilities と、作品から重層的に読み取れる複数の責任を明確に指示しようとする意識から定冠詞を用い、responsibilities と複数形に書き換えたのであろう。

実際、村上は柴田元幸のインタビューを受けて、「第二次世界大戦の戦争責任が、今の日本人にあるかと言われれば、僕はあると思う。というのは、僕らはその記憶を受け継いでいるから」「僕らはそこに集合的記憶というチャンネルを通してつながって、それなりの責任を引き受けざるを得ないと思う」と述べている。¹³ また、2008年10月に「サンフランシスコクロニクル」に掲載されたインタビュー¹⁴でも、I was born in 1949, after the war ended, but I feel like I'm kind of responsible for that war. と述べ、戦後生まれだから戦争に責任はないという人々もいると前置きした後、We have to be responsible for our memories. と述べ、自らの戦争に対する責任を表明している。¹⁵

また、THE GEORGIA REVIEW（2005年秋号・アメリカ）に掲載されたインタビュー¹⁶も、「夢の中から責任は始まる」と銘打たれている。この中で村上は、「作家として」「成熟してきた」自分は、「現実の世界」を離れた「別の場所」——「夢」——が「純粋な好奇心を満たすためだけの場所」ではなく、「もっとポジティブなものを積み上げていくための場所」と考えるようになった、今は「自己責任も必要になって」きたと述べて、イエーツ同様自らの作家としての責任について言及している。

複式夢幻能の影響を読む

『海辺のカフカ』に引用されたイエーツは、ケルト民族の神話や伝

説などをもとにした創作によりアイルランドの文芸復興を促したが、日本の能の影響を受けて創作をしたことでも知られている。イエーツは、当時のヨーロッパのリアリズムの風潮には与せず、神秘主義、ロマン主義を吸収し、暗示的・象徴的な劇世界を創造した。彼は、1910年代に秘書を務めたエズラ・パウンド Ezra Pound (1885-1972) がアーネスト・フェノロサ Earnest Fenollosa (1853-1908) の遺稿をもとに「錦木」「砧」「羽衣」といった謡曲の英訳をロンドンで発表し、それらをまとめた『能——日本古典演劇の研究』‘Noh or Accomplishment, a Study of the Classical Stage of Japan’ (1916) を出版したことから大きな影響を受け、能の様式に触発されて『鷹の井戸』¹⁷ ‘At the Hawk’s Well’ (1917) 等の舞踏を取り入れた詩劇を創作した。

成恵卿は、イエーツの劇と能について次のように述べている。

イエイツの劇と能とを結ぶものは、いうなれば、「鎮魂」の芸術のもつ普遍性であったといえよう。能の影響を受けて書かれた彼の劇には、しばしば亡霊が登場する。その亡霊たちは現世の人間の前に姿を現し、過去を再現する。それは、ゆかりの地を離れずにいる死者たちが、そこを訪れる旅僧の前で過去を語り、再現するという、「夢幻能」または「複式夢幻能」と称される能の形式から示唆を得たもので、イエイツは自らの劇にこの形式を取り入れることによって、人間の死後も消えない情念や悔恨、さらには人間の業の深さを鮮やかに浮き彫りにすることができた。救いを求めながらも、現世への執着や怒りのために「成仏」できない人間（亡霊）を夢幻能は描いて見せるが、イエイツはそれを煉獄にいる魂と重ね合わせていたのである。

（成恵卿『西洋の夢幻能——イエイツとパウンド』河出書房新社 1999年9月10頁）

アイルランドの幻想に親しんでいたイエーツは、日本の能に通底するものを直感し、複式夢幻能の形式から示唆を得て、『鷹の井戸』のような舞踏を取り入れた詩劇を創作したが、イエーツを引用した村上春樹も、『海辺のカフカ』の偶数章のストーリー・ラインに夢幻能の幻想世界とともに、「『成仏』できないでいる人間（亡霊）」を「鎮魂」に導く物語を描き出そうとしたのではないだろうか。

村上作品と複式夢幻能との関連については、二人の論者が『羊をめぐる冒険』を取り上げて、次のように指摘している。まず、内田樹は「村上春樹はその小説の最初から最後まで、死者が欠性的な仕方で生者の生き方を支配することについて、ただそれだけを書き続けてきた」ことが「彼の文学の世界性を担保している」と断じ、『羊をめぐる冒険』は、「正しい葬礼を受けていない死者が服喪者の任に当たるべき生者のもとを繰り返し訪れるという話型」であり、「複式夢幻能と同一の劇的構成」を持つと認めている。¹⁸ また、森正人は、『羊をめぐる冒険』は、「複式夢幻能もその一種であるところの浦島型異境訪問譚として分析する視点が有効」であるとして、能『井筒』の展開と照らし合わせ、「妄執にとらわれている死者の靈魂を慰め、救済を図るのが夢幻能であるとすれば」「『羊をめぐる冒険』の主題が」複式夢幻能と同じく「鎮魂にあることは明瞭すぎるほど明瞭である」としている。¹⁹

さて本稿でも、複式夢幻能の典型的な形式を持ち、現在広く親しまれている『井筒』を念頭に置き、『海辺のカフカ』と複式夢幻能の関連について検討してみたいと思う。

参考のために、伊藤正義 校注『新潮古典集成謡曲集 上』における『井筒』の登場人物・構成と梗概を引用しておく。

登場人物

前シテ 里の女

後ジテ 紀有常の娘の霊

ワキ 旅僧
アイ 所の男

構成と梗概

- ① ワキの登場 諸国一見の僧（ワキ）が在原寺に立ち寄り、業平夫婦を偲んで弔う。
- ② シテの登場 里の女（前シテ）が現れ、秋の夜の古寺に仏法帰依の心を述べる。
- ③ ワキ・シテの応対 僧は古塚に回向する女の素性を問う。女は業平の昔を懐かしむ風情を見せる。
- ④ シテの物語り 女は、『伊勢物語』の歌をめぐる業平と紀有常の娘の純愛について語る。
- ⑤ シテの中入り 女は、自分が井筒の女とも言われた紀有常の娘であると名乗って、井筒の蔭に消える。
- ⑥ アイの物語り 里の男（アイ）が僧の尋ねで業平と紀有常の娘のことを物語り、弔いを勧める。
- ⑦ ワキの待受け 僧は夢に見ることを期待して寝る。
- ⑧ 後ジテの登場 業平の形見の衣を着た紀有常の娘（後ジテ）が現われ、人待つ女とも言われた業平への一途の純愛を示す。
- ⑨ シテの舞事 業平思慕の移り舞。
- ⑩ シテの立働き・結末 われとわが身を井筒に映して業平を偲ぶ昂まりの中で、夜明けとともに僧の夢は覚める。

（伊藤正義 校注『新潮古典集成謡曲集 上』1983年3月102頁）

『井筒』は、世阿弥最晩年の作品で、『申楽談儀』²⁰では、世阿弥自身「上果也」²¹「直なる能」²²と最高の評価をした作品である。梅原猛も、「世阿弥の言う『幽玄』の極致に至った能である」と高く評価し、「この『井筒』は、鬘物に属しているものの」「世阿弥の能の特徴」で

ある「物狂いの性格が強い」としている。梅原は、「物狂い・鬼」とは、「何らかの理由で社会から排除された存在」であるとし、「物狂いの性格が強い」理由について、『井筒』が『伊勢物語』第二十三段（「筒井筒」）、二十四段（「梓弓」）、十七段（桜花をめぐる応答の段）を元にして作られており、「中世の」「物語の人物を特定の人物に当てはめて考える」「特殊な解釈」——第二十三段、二十四段だけでなく、恋の話ではない十七段も、業平を待つ「有常の娘の恋の哀しみ」を表現しているとする解釈——の影響を受けたからだと解説している。²³

紀有常の娘の「人待つ女のやるせなさ」は、前シテの「里の女」によって次のように語られている。（構成と梗概 ②）

[サシ] シテへさなきだに物の淋しき秋の夜の 人目稀なる古寺
 の 庭の松風ふけ過ぎて 月も傾く軒端の草 忘れて過ぎしに
 しへを しのぶ顔にていつまでか 待つことなくてながらへん
 げになにごとも思ひ出の 人には残る世の中かな
 [下ゲ歌] シテへただいつとなく一筋に 頼む仏の御手の糸 導
 き給へ法の声

（伊藤正義 校注『新潮古典集成謡曲集 上』1983年3月104頁）

この一節には、待つことなどせず生き永らえたいと思うのに、愛の思い出が忘れられず恋しい人を待ち続けている、そういう自分を仏に救ってほしいという女の切ない願いが表現されており、後場で「帰らない夫を待ちわびて恨む狂女」である後ジテ、紀有常の娘の霊が登場する伏線になっている。

さて、「複式夢幻能」の形式に倣うと、シテには佐伯、ワキにはナカタとカフカが擬せられる。大島がカフカに、佐伯は「死にかけている」「死がやってくるのをただ待っている」と言うのとおり、生前の佐伯は、「生きつづける意志」を失い「ただ率直に静かに死に向かって

いる」半ば霊的な存在として描かれている。佐伯という名に、英語で「魂、精神、心」を表す psyche（サイキ）という音の響きを感じられること、そして psyche の語源が古代ギリシャ語の psukhe（プシューケー）であり、ギリシャ・ローマ神話においては、psukhe（プシューケー）が cupid の愛した美少女であり靈魂の化身でもあることは、佐伯が「生き霊」または「幽霊」としてカフカの前に 15 歳の美少女の姿を現し、息を引き取った後は、リンボで母としてカフカに再会する「亡霊」であることを裏付けている。

また、佐伯は、『井筒』のシテが亡夫・業平の邸跡の在原寺に潜んでいるように、亡き恋人、甲村家の長男・カフカが住んでいた甲村記念図書館の館長として、毎日二階の書斎にこもり、過去の人生のすべてを自分自身のために執筆している。そのひたすら内向する苦悩は、あたかも「人待つ女のやるせなさ」のために我を忘れ、「帰らない夫を待ちわびて恨む狂女」と化した、紀有常の娘の亡霊を彷彿とさせるものである。

また、甲村記念図書館は、毎週火曜日に館内ツアーを実施しているが、カフカもナカタも、偶然のように火曜日に甲村記念図書館を訪れて、このツアーに参加している。二人は、佐伯館長から、甲村記念図書館が古くから、志賀直哉、谷崎潤一郎など——種田山頭火は「乞食坊主」として相手にされなかったが——多くの文人墨客を迎えたこの地の文化サークルであった由来を聞く。²⁴ これは、シテがワキに名所旧跡や歌枕などを紹介する、能の「名所教え」を連想させる場面である。

一方、ワキに擬せられるカフカとナカタについて、柴田勝二は、ナカタを漢字で書いた「中田」の二文字を重ねた「甲」に、田村カフカの「村」に加えると「甲村」となることから、「両者の分身性」は、「甲村記念図書館を媒介として」いることが分かると述べている。²⁵ たしかにナカタは、カフカのために〈ジョニー・ウォーカー殺し〉を代行

し、星野の助けを得て「入口の石」を探し、開閉したために命を縮めている。ナカタとカフカは、佐伯というシテに遭遇するために、分身として「中野区野方からまっすぐ」「二人の」「名前の〈和〉として成り立」つ「甲村」に向かって旅路を辿りながら、ともにワキとしての役割を務めていると見ることができる。

ワキ方の能楽師である安田登は、次のように述べている。

能（夢幻能）とは、ワキが異界の住人であるシテと出会う物語だ。二人の出会いが実現されたとき、そこには異界が出現する。そして、その出会いを実現するためには、ワキは自分の存在をなるべく無に近づけるための行為をする必要がある。（改行）それが旅だった。しかも乞食の行としての旅だった。乞食の旅をその生にすることによって、ワキは異界と出会い、新たな生を生き直す可能性が与えられる。彼は旅に生き、そして旅に死ぬ。

（『異界を旅する能 ワキという存在』ちくま文庫 2011 年 6 月
126 頁）

カフカとナカタの旅は、特にナカタのヒッチ・ハイクの旅路は、まさしく現代の「乞食の行」と言えよう。ナカタが「大きな橋を渡って、四国まで参りました」と、「橋を渡る」という言葉を何度も繰り返すのは、能舞台の「橋掛り」を渡って本舞台に入るイメージを喚起している。一方、カフカは、「バスが瀬戸内海にかかる巨大な橋を渡るところを」「じっさいに目にするのを楽しみにしていた」のに「眠っていて見逃してしまう」と書かれているが、ここでは、眠りという深層意識の入口を意味するものが、「巨大な橋」＝「橋掛り」と同義の、現実世界と異界との境界として印象づけられている。（作品の末尾が「やがて君は眠る。そして目覚めたとき、君は新しい世界の一部になっている。」という言葉で終わっているのも、睡眠という境界を経て異

界から現実世界へ帰還するイメージの表現である。)

カフカとナカタは、二度と中野区には戻らない、自分を無に帰す覚悟で出奔し、甲村記念図書館という「異界」で、佐伯というシテに出会う。あるいは、佐伯というシテに出会うことによってそこに「異界」を現出する。その出会いは、偶然の出会いであり、必然の出会いでもある。ワキとしてのカフカとナカタは、今までの自分を捨て、ゼロになるための旅の中で、出会うべくしてシテの佐伯に出会い、その出会いを通じて自分自身に出会う。カフカは、「図書館の一部になる」——亡き甲村少年・カフカと一体化して佐伯と愛し合う——ことによって甲村の死後、空疎な生を耐えて生き永らえてきた佐伯（前シテ）の魂（サイキ）を慰撫し、彼女が息を引き取った後は、リンボまで赴いて母としての佐伯（後シテ）を許し、そうすることによって「新たな生を生き直す可能性」を得る。一方、ナカタは、佐伯（前シテ）の「書き物」——いわば往生の妨げとなっていた罪業——をすべて引き受け、火中に投じて彼女の罪障を消滅することによって「成仏」を促し、「空っぽ」だった人生の最期に至って、ようやく自らの生の意義を実感し、安らかな死を迎える。こう考えると、文字の読み書きもできない自身の愚かさを常日頃から自覚し、〈ジョニー・ウォーカー〉に侵入された自分が「空っぽ」のまま生きてきたことに気づくことのできたナカタは、出家者ではないものの、その坊主頭は、ワキの旅僧の外貌としてふさわしいものであったことが分かる。

そのため、「生きることによって、俺はなにものでもなくなってしまった」（傍点原作）と嘆く星野も、ナカタの「世界を見る姿勢」に惹かれ、ナカタのそばにいと「お釈迦様かイエス・キリストの弟子になった」ように、「自分が正しい場所にいる」「実感」を感じることができると言う。カフカを生かし、佐伯を「成仏」させるために生命を縮めたナカタは、星野にも、生きる実感を伝えて逝ったのである。

佐伯が、いわば生き延びた直子——『ノルウェイの森』（1987年）

の直子のごとく、学生運動終焉後の精神的空虚を象徴する存在——であるとするれば、「ナカタはそれ（影）を前の戦争のときになくしました」（括弧内著者）と言うナカタは、歴史認識を忘却した敗戦後日本の精神的空虚を象徴しており、父の抑圧に対する憤懣から、自らの内に渦巻く突発的な暴力衝動に悩むカフカは、2000年代のティーンエイジャーの精神的空虚を象徴していると言えるだろう。『海辺のカフカ』は、カフカ、ナカタ、佐伯、そして星野、大島という、多かれ少なかれ「何らかの理由で社会から排除された存在」としての要素を持つ登場人物一人ひとり——それは、日々を懸命に生きようとしている平凡な現代人一人ひとりでもある——の抱えるそれぞれの空虚を描き出し、その空虚と空虚の会うところに救いを求めようとしている。その時、作者は、妄執にとらわれて「成仏」できずにいる死者の靈魂を慰め、救済を図る様式を持つ複式夢幻能から、多くのヒントを得、種々のイメージを取り入れたのではないだろうか。

『海辺のカフカ』の奇数章のストーリー・ラインがギリシャ悲劇の『オイディプス王』を下敷きにしているとしたら、偶数章のストーリー・ラインの根底には、複式夢幻能の世界がイメージされている。そして、物語全体の構想から見ると、メイン・ストリームである『オイディプス王』にもとづく奇数章のストーリー・ラインは、自分を捨てた母を許すことによって暴力の連鎖を断ち切り、救済の可能性を開く複式夢幻能の影響を受けた偶数章のストーリー・ラインに支えられていると言えるだろう。

村上春樹のデビュー作『風の歌を聴け』（1979年）には、すでに後の作品に通底する死生観や救済観の片鱗が現われていた。たとえば、冒頭第1節には、「文章を書くこと」は「自己療養へのささやかな試み」であり「うまくいけばずっと先に、何年か何十年か先に、救済された自分を発見することができるかもしれない」（傍線筆者）と書かれていた。こう書いた時、村上春樹は、千駄ヶ谷でジャズ・バーを経営す

る傍ら小説を書き始めたばかりであった。しかし、村上が「文章を書くこと」に手を染めたとき、「何年か何十年か先に、救済された自分を発見する」というイメージを鮮やかに想い描き、「その時、象は平原に還り僕はより美しい言葉で世界を語り始めるだろう」という希望を抱いていたことに、後年の「〈異界往還による生の意義回復と鎮魂〉の物語」の原点が潜んでいたと見ることができるだろう。

〔注〕

- 1 『群像』10月号 講談社刊
- 2 村上春樹は『国境の南、太陽の西』（1992年10月講談社）『スプートニクの恋人』（1999年4月講談社）を中編小説と称しているの、それに従った。
- 3 文藝春秋刊 初出『本の話』1996年1月号～97年2月号
- 4 講談社刊
- 5 文藝春秋刊
- 6 新潮社
- 7 福田和也は「悪意の具体的表出という点で、地震もオウム事件も、氏にとっては同義だったのではないか」（「正しいという事、あるいは神の子どもたちは「新しい結末」を喜ぶことができるか？——村上春樹『神の子どもたちはみな踊る——』論『文学界』2000年7月号194頁）と指摘した。たしかに、地震とオウム事件が村上の〈物語〉世界を揺るがす破壊的な力として作用したのは、村上自身が天災と人災を同等にとらえる独特な感性——どちらも、地下の無意識の闇から、『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』の「やみくろ」のような、邪悪なエネルギーが突如噴出したというイメージ——を持っていたからである。
- 8 新潮社刊
- 9 柴田元幸『20世紀アメリカ小説と映画』（現代文芸論研究室論集2010『れにくさ』第二号）
- 10 『論語』岩波クラシックス13 1982年10月
- 11 みすず書房 1969年9月新装版 1994年11月
- 12 このスピーチは、村上の用いた比喩から「壁と卵」と呼ばれることが多い。
- 13 『ナイン・インタビューズ 柴田元幸と9人の作家たち』アルク 2004年3月 276頁

- 14 このインタビューの行われた時点では、『海辺のカフカ』もすでにアメリカ合衆国内で翻訳出版されていた。
- 15 拙著『村上春樹 物語の力』（2013年3月翰林書房）218～228頁。
- 16 聞き手ジョナサン・エリス、平林美都子『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです』（2010年9月文藝春秋）349頁
- 17 『鷹の井戸』は、その後、横道萬里雄によって謡曲『鷹の泉』、さらに『鷹姫』として翻案され、現在も観世流の演目のひとつとなっている。
- 18 『もういちど村上春樹』（アルテスパブリッシング 2010年11月）
- 19 『2015年度第4回村上春樹国際シンポジウム国際会議予稿集』（淡江大学村上春樹研究センター・淡江大学日本語文学科 2015年7月）
- 20 『世子六十以後申楽談儀』の通称。世阿弥の息子元能が1430年（永享2年）出家する際にまとめた能楽の伝書。
- 21 『申楽談儀』にも「井筒、上果也^{じょうかなり}」とあるので、世阿弥自身も、「井筒」を自己の作った能の中で、最も優れた能の一つと考えています。（梅原猛『能を観る』88頁）
- 22 あまり手のこんだ趣向をこらさず、「主題がストレートに打ち出されている能」の謂^いかと思われるが、事実、本曲は紀有常の娘の業平への思いを「懐旧」という主題に集約させている点で、「直なる能」というにふさわしい作品となっている。（『能を読む②世阿弥』角川学芸出版「『井筒』小誌」45頁）
- 23 梅原猛『能を観る』（朝日新聞出版 2012年4月 89～92頁）
- 24 大島は、カフカ到着時、この図書館の由来を紹介するのに、若山牧水、石川啄木の名も挙げている。
- 25 柴田勝二『村上春樹と夏目漱石』祥伝社新書 2011年7月 200～201頁

テキスト

村上春樹『海辺のカフカ』上・下（新潮社 2002年9月）

参考文献

書籍

村上春樹『若い読者のための短編小説』（文藝春秋 1997年10月）

村上龍 村上春樹『ウォーク・ドント・ラン』（講談社 1981年7月）

William Butler Yeats 'RESPONSIBILITIES AND OTHER POEMS' (THE MACMILAN COMPANY 1916)

- 鈴木弘 訳『W・B・イエイツ全詩集』（北星堂書店 1982 年 9 月）
- 金谷治『論語』（岩波クラシックス 13 1982 年 10 月）
- 村上春樹 柴田元幸 畑中佳樹 斎藤英治 川本三郎『and Other Stories—とっておきのアメリカ小説 12 篇』（文藝春秋 1988 年 9 月）
- ハンナ・アーレント 大久保和郎 訳『イエルサレムのアイヒマン—悪の陳腐さについての報告』（みすず書房 1969 年 9 月 新装版 1994 年 11 月）
- Q・レイノルズ 伊達暁 訳『捕えた一虐殺者アイヒマンの人生と墓場』（新潮社 1961 年 1 月）
- 成恵卿『西洋の夢幻能——イエイツとパウンド』（河出書房新社 1999 年 9 月）
- イエーツ 松村みね子訳『鷹の井戸』（角川文庫 1953 年 12 月）
- 内田樹『もういちど村上春樹』（アルテスパブリッシング 2010 年 11 月）
- 伊藤正義 校注『新潮古典集成謡曲集 上』（1983 年 3 月）
- 梅原猛 観世清和 監修『能を読む②世阿弥 神と修羅と恋』（角川学芸出版 2013 年 3 月）
- 梅原猛『能を観る』（朝日新聞出版 2012 年 4 月）
- 白洲正子 吉越立雄『お能の見方』（新潮社 1993 年 7 月）
- 白洲正子『能の物語』（講談社文芸文庫 1995 年 7 月）
- 安田登『異界を旅する能 ワキという存在』（ちくま文庫 2011 年 6 月）
- 田代慶一郎『夢幻能』（朝日選書 1994 年 6 月）
- 柴田勝二『村上春樹と夏目漱石』（祥伝社新書 2011 年 7 月）

論文等

- 福田和也「正しいという事、あるいは神の子どもたちは「新しい結末」を喜ぶことができるか？——村上春樹『神の子どもたちはみな踊る——』論」（『文学界』2000 年七月号）
- 柴田元幸『20 世紀アメリカ小説と映画』（現代文芸論研究室論集 2010『れにくさ』第二号）
- 高田和文『能をめぐる文化交流——東と西、古典と前衛』（シンポジウム「見えるものと見えないもの—能をめぐって」報告 2012 年 10 月 19 日（金）主催 静岡文化芸術大学）
- 岡田仁「イエイツ中期の三つの詩集」（岩手大学「アルテスリベラレス Artes Liberales」第 55 号 1994）
- 本堂正夫「イエイツの詩における変貌の意味」（北海道大学文学部紀要 1974 年 3 月）
- ‘What Haruki Murakami talks about’ (Heidi Benson, Chronicle Staff Writer Sunday, October 26, 2008)